

TARI DJAWA

DIDAERAH DJAWA-TENGAH

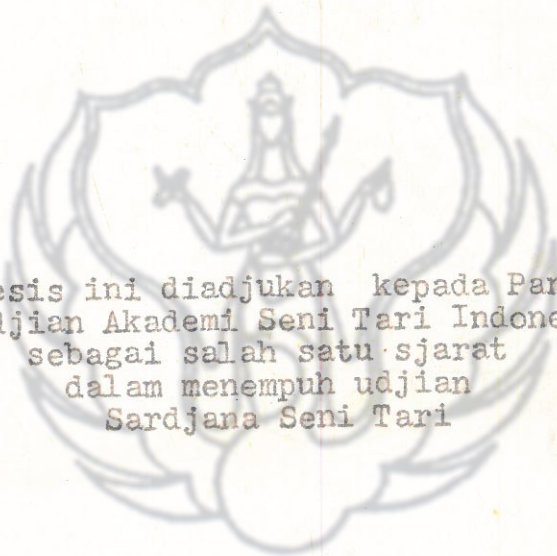
PENDEKATAN HISTORIS KOMPARATIF

Oleh

SUDHARSO PRINGGOBROTO

Sardjana Muda

1966



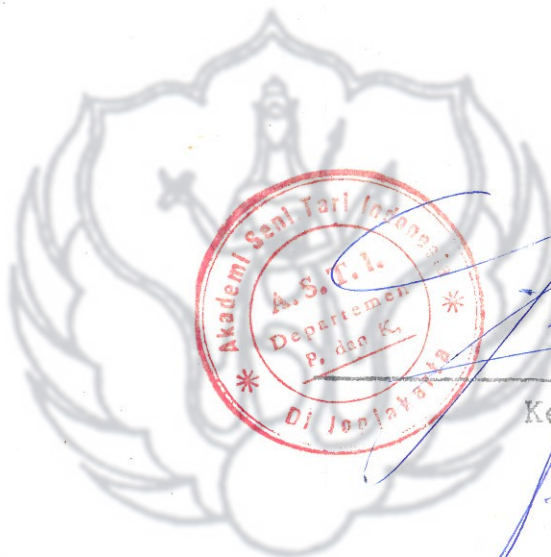
Thesis ini diadjukan kepada Panitia
Udjian Akademi Seni Tari Indonesia
sebagai salah satu sjarat
dalam menempuh udjian
Sardjana Seni Tari



KT010622

Djuli, 1971

Thesis ini diterima oleh
Panitya Udjian Akademi Seni
Tari Indonesia di Jogja-
karta pada tanggal:
.....28. D.juli...1971.




Ketua


Sekretaris


Anggota


Anggota

PRAKATA

Dengan mengutjap sjukur kehadiran Tuhan Jang Maha Esa, achirnja kami dapat menjadjikan dihadapan Pannitya Udjian Akademi Seni Tari Indonesia di Jogjakarta sebuah karangan ilmiah dalam bentuk thesis, berthema-kan Tari Djawa didaerah Djawa-Tengah: Pendekatan Historis Komparatif. Topic ini kami pilih atas dasar pertimbangan, bahwa dengan membandingkan bentuk-bentuk geraktari beserta unsur-unsurnja antara tari India, motif-motif geraktari jang terlukis pada relief tjandi-tjandi Barabudur dan Prambanan, tari-tarian jang sekarang kita miliki di Jogjakarta, Surakarta dan Bali, ditambah dengan tari-tarian rakjat, akan dapat kita buat garis sedjarah perkembangan tari Djawa dari masa ke-masa. Hal ini sudah tentu akan berguna bagi para olah tari didaerah-daerah, chususnja Jogjakarta dan Surakarta, dalam usaha mengembangkan ide-idenja.

Kepada Bapak Drs. Soedarsono, Direktur Akademi Seni Tari Indonesia di Jogjakarta, jang telah bersedia untuk mendjadi konsultan serta pemberian fasilitas-fasilitas jang sangat berguna bagi kami untuk menjelesai-kan karangan kami ini, kami utjapkan banjak terima kasih. Kepada Perpustakaan Musium Sana Budaja jang telah memberikan pindjam beberapa buku jang sangat berguna, kami tak lupa mengutjapkan terima kasih pula. Kepada Bapak R.M. Wignjahambeksa, R.T. Kusumakesawa dan K.R.T. Wasitodipuro, jang telah memberikan keterangan-keterangan mengenai persoalan-persoalan jang kami butuhkan untuk melengkapi karangan ini, kami utjapkan beribu-ribu terima kasih pula.

Selandjutnja kepada semua fihak, baik organisasi

maupun perseorangan, jang telah memberikan bantuan kepada kami dalam bentuk apa sadja jang berhubungan dengan penulisan karangan ini, kami utjapkan terima kasih pula. Kami jakin bahwa hanja dengan bantuan dari fihak-fihak jang telah kami sebutkan itu, tugas ini dapat kami selesaikan menurut rentjana. Namun demikian kami menjadari sepenuhnja, bahwa karangan ini pasti masih banjak kekurangannja, maka segala kritik dan teguran dari mana sadja kami terima dengan segala senang hati.

Achirulkalam semoga karangan jang sederhana ini dapat berguna bagi kehidupan seni tari Djawa pada khususnya dan tari Indonesia pada umumnja.



DAFTAR ISI

	HALAMAN
PRAKATA	iii
DAFTAR ISI	v
BAB I. PENGANTAR	1
A. TUDJUAN KARANGAN	1
✓B. PENGERTIAN TARI DAN KOREOGRAFI . .	4
①. Apakah Tari itu?	4
②. Arti Koreografi	10
C. METODE PENULISAN	14
II. TARI DJAWA PADA DJAMAN FEODAL	18
A. DJAMAN HINDU-DJAWA	21
1. Sepintas Lintas Tari India . . .	22
2. Bentuk-bentuk Geraktari pada Re- lief Tjandi-tjandi di Djawa dan Pengaruh Unsur-unsur Tari India	38
B. DJAMAN ISLAM SEBAGAI PUNTIJAK DJAMAN FEODAL	50
1. Sunan Kalidjaga dan Penemuan Ben- tuk Baru dalam Seni Tari . .	51
2. Keraton Padjang dan Mataram se- bagai Penggali dan Pembaharu Tari Djawa	58
3. Tari Djawa setelah Perdjandjian Gijanti	64
a. Tari Djawa di Surakarta .	65
④. Tari Djawa di Jogjakarta .	72
c. Perbedaan antara Tari gaja Surakarta dan Jogjakarta .	91

	HALAMAN
✓III. TARI DJAWA PADA DJAMAN MODERN	103
A. TARI DJAWA PADA DJAMAN PERDJUANGAN	
PHISIK	104
B. TARI DJAWA PADA DJAMAN PEMBANGUNAN .	110
IV. KESIMPULAN	119
BIBLIOGRAFI	126
LAMPIRAN	129



BAB I

PENGANTAR

A. TUDJUAN KARANGAN

Tari adalah tjabang kesenian jang paling sulit untuk ditelusur sedjarah perkembangannja, karena kurang adanya, kalau tidak dapat dikatakan tidak ada, data-data peninggalan dari masa-masa jang sudah silam. Berbeda dengan tjabang-tjabang kesenian seperti seni rupa, seni sastra dan seni musik, dimana kita dapatkan benda-benda seni, warisan dari masa lampau. Dalam hal ini seni rupa memiliki jang paling banjak, seperti misalnja berupa bangunan, lukisan, patung, topeng, relief, ukiran dan sebagainya, tidak djarang lengkap dengan keterangan-keterangan mengenai waktu pembuatannja dan siapa jang mentjipta atau memerintahkan membuat atau membangunja. Maka tidaklah mengherankan apabila sedjarah perkembangan kebudayaan suatu bangsa pada umumnja diselidiki dan disusun atas dasar data-data jang ada pada seni bangunan, baik jang berupa bekas-bekas istana maupun tempat-tempat sesadji dan kuburan-kuburan, peninggalan dari masa-masa jang sudah silam. Disamping dari alat-alat sendjata jang dipakai dalam pertanian serta perburuan, djuga dari bangunan-bangunan, baik mengenai struktur maupun bahan material jang dipergunakannja, dapat kita ketahui mengenai tinggi rendahnja kebudayaan serta peradaban bangsa atau suku jang memilikinja pada suatu djaman tertentu.

Dengan membandingkan bentuk benda-benda dan struktur bangunan-bangunan dari bangsa jang satu dengan bangsa jang lain, dari suku jang satu dengan suku jang lain, peninggalan dari masa-masa jang sudah silam, akan dapat kita ketahui dengan mudah akan adanja hubungan serta penga-

ruh dari bangsa jang satu terhadap bangsa jang lain, dari suku jang satu terhadap suku jang lain. Dengan mudah pula dapat kita telusur dan kita ketahui bagaimanakah bentuk aslinja dari masing-masing bangsa atau suku itu, dan berapa djauh pengaruh terdapat dari luar. Pada umumnja suatu bangsa atau suku jang kebudajaannja lebih tinggi akan mudah mempengaruhi atau mendesak kebudayaan suatu bangsa atau suku jang masih rendah. Namun demikian, biarpun telah ada penetrasi kebudayaan dari luar, unsur-unsur aslinja sedikit-banyak pasti masih ada.

Adanja hubungan antar bangsa atau suku, adanja pentjampuran kebudayaan dari suatu bangsa atau suku dengan bangsa atau suku lain adalah kodrati dan tidak dapat dihindari. Hanja bangsa atau suku jang mengisolasikan diri sadjalah jang mungkin dapat mempertahankan keaslian kebudajaannja. Tetapi akibatnja bangsa atau suku itu djustru tidak akan maju dan mendjadi bangsa atau suku jang statis serta achirnja terbelakang. Didalam pergaulan dunia orang-orangnja akan merasa serba tjanggung dan dapat dihindangi rasa rendah-diri. Djustru adanja pentjampuran kebudayaan itu akan menambah dan memperkaja perbendaharaan kebudayaan suatu bangsa atau suku. Sehubungan dengan ini Ki Hadjar Dewantara memberi andjuran kepada kita, bahwa kita djustru harus menerima kebudayaan dari luar, tetapi dengan tjara jang selektif dan adaptatif.¹ Jang dimaksud ialah: Kita djustru harus bertindak aktif menentukan mana jang dapat dan mana jang tidak dapat diterima, dan selandjutnja masih harus diolah serta dise-

¹Ki Hadjar Dewantara, Karja Ki Hadjar Dewantara Bagian IIA.: Kebudayaan (Jogjakarta: Madjelis Luhur Persatuan Taman Siswa, 1967), halaman 103.

laraskan dengan kepribadian bangsa kita. Djanganlah kita menerima kebudajaan dari luar setjara mentah-mentah saja.

Bagaimanakah halnja dengan seni tari? Dapatkah kita mengetahui dan memilah-milahkan sumber-sumbernja, untuk selandjutnja menarik garis sedjarah perkembangannja? Dalam hal inilah jang mendjadi pokok sasaran tulisan ini, ialah menelusur dan mentjari garis sedjarah perkembangan daripada tari Djawa jang kita miliki sekarang ini. Kami menjadari bahwa ini adalah tidak mudah, karena kita tidak memiliki data-data peninggalan jang tjukup dari masa-masa lampau jang dapat dipakai sebagai bahan penelitian seperti halnja pada tjabang-tjabang kesenian lainnja. Tetapi dengan mengadakan penelitian setjara langsung dari sumber-sumber tari Djawa dengan interview terhadap tokoh-tokohnja, dengan membandingkan motif-motif geraktari beserta unsur-unsurnja dari sumber jang satu dengan sumber jang lain, selandjutnja ditjotjokkan dengan sedjarah Djawa, chususnja Djawa Tengah, kami harapkan maksud itu achirnja akan dapat tertjapai. Dalam hal ini sedjarah perkembangan kerawitan atau gamelan akan dapat memberi banjak petundjuk dan akan merupakan bahan atau aspek penting untuk diikutsertakan dalam pertimbangan-pertimbangan.

Dengan adanja pengertian mengenai banjak persoalan jang menjangkut tari Djawa, chususnja jang bersumber dari keraton Jogjakarta dan Surakarta, diharapkan dapat menghilangkan adanja saling edjek-mengedjek jang sering terdjadi dikalangan olah tari Djawa dari dua sumber gaja daerah itu, sebagai warisan pemetjah-belah dari masa pendjadjahan. Dengan demikian tari Djawa dalam matjam-matjam gaja atau tjorak warnanja dapat kita tempatkan dalam proporsinja jang wadjar.

B. PENGERTIAN TARI DAN KOREOGRAFI

Adalah tidak mudah untuk menjatakan seni pada umumnya dengan kata-kata. Lebih mudah kita melihat dan merasakan untuk selanjutnya memberikan evaluasi daripada disuruh menguraikan dengan kata-kata. Terutama dalam hubungannya dengan tari, yang kenjataannya demikian kaya dalam matjam serta gajanya dan kompleks dalam materinya, dirasakan kita ini akan kekurangan kata-kata untuk memberikan pengertian yang tepat atau kena mengenai tjabang seni itu. Maka adalah mustahil untuk mendapatkan suatu definisi yang sempurna mengenai tari. Dari banyak pembatasan yang diberikan oleh banyak tokoh tari yang bermacam-macam dan berbeda-beda, dimana dirasakan masih adanya kelemahan-kelemahan, membuktikan hal itu. Namun demikian apabila diteliti sungguh-sungguh, perbedaan-perbedaan itu tidaklah bersifat prinsipil.

1. Apakah tari itu?

Didalam memberikan pembatasan pengertian mengenai tari orang kerap kali tidak dapat lepas dari pengaruh lingkungan, pandangan hidup, pengalaman dan sasaran tujuannya. Definisi yang paling sederhana diketengahkan oleh Curt Sachs dalam bukunya World History of the Dance, yang mengatakan: "Dance is rhythmic motion".² Dalam menentukan definisi ini sesuai dengan topic karangannya, mengupas sedjarah tari sedjak djaman primitif hingga djaman modern dan meliputi tari seluruh dunia, Curt Sachs

²Curt Sachs, World History of the Dance (New York: Bonauxs Books, 1937), halaman 5. Pembatasan mengenai tari yang senafas dengan Curt Sachs diberikan oleh Poelhekke dalam bukunya "Woordkunst": "Dans is rhythmische lichaamsbeweging". K.Veldkamp, "Praktische Muziekleer", tjetakan ke-IX (Groningen: J.B.Wolters' Uitgevers Maatschappij N.V., 1930), halaman 37.

berusaha menemukan suatu definisi yang bersifat universal, yang dapat dikenakan pada setiap tari dari sepanjang masa dan dari daerah manapun serta dapat meliputi segala matjam gaya atau style.

Kelemahan definisi Curt Sachs ini ialah, bahwa dengan demikian segala peristiwa yang terdjadi dalam kehidupan sehari-hari sebagai kebiasaan dan merupakan perbuatan yang natural yang mengandung unsur-unsur ritme, seperti berjalan, lari, bersembahjang, berbaris, senam, - semuanya itu berdjalan ritmis - dapat dimasukkan sebagai tari. Pembatasan ini hanya dapat diterima dengan pengertian, tidak mengikut sertakan kejadian-kejadian dalam kehidupan sehari-hari yang bersifat pekerjaan atau permainan, dan tidak dimasukkan juga perbuatan-perbuatan dari binatang. Terutama apabila perkataan tari diberi predikat kata seni. Sebab seni sebagai salah satu cabang kebudayaan, hanya manusia sadjalah yang memilikinya.³ Dapat kami tambahkan pula bahwa seni bukanlah sesuatu yang wantah, tetapi suatu pengambilan alih dari suatu objek, yang dalam batas-batas tertentu telah diolah serta stylized, sehingga memperoleh bentuk baru berbeda dengan kenjataannya. Seni mempunyai lingkungan hidup tersendiri, berbeda dengan keadaan senjatanya dalam kehidupan sehari-hari. Sehubungan dengan ini Ed. Spranger berpendapat:

Nicht das einfache Objekt wird von der Kunst wiedergegeben, sondern immer nur das schon ästhetisch aufgefasste Objekt. Man könnte paradox sagen: die Kunst sei nicht eine Nachahmung der Dinge, sondern eine Nachahmung (d.h. willkürliche Erzeugung) ästhetischer Erlebnisse.⁴

³Ki Hadjar Dewantara memberikan pengertian mengenai kebudayaan sebagai "buah budi manusia". Ki Hadjar Dewantara, op.cit., halaman 65.

⁴Dr. G. van der Leeuw, Wegen en Grenzen, tjetakan ke-II (Amsterdam: H.J. Paris, 1948), halaman 116; kutipan karangan Ed. Spranger, Lebensformen, Halle s/S. 1925, 753.

Drs. Soedarsono memberikan definisi mengenai tari sebagai berikut: "Dance is the expression of the human soul by means of beautiful rhythmical movement".⁵ Berbeda dengan pembatasan-pembatasan yang dikemukakan oleh banyak tokoh tari, yang pada umumnya tidak memasukkan unsur beautiful didalam definisinya, Drs. Soedarsono memasukkan aspek itu sebagai salah satu unsur yang harus ada. Definisi ini jelas dipengaruhi oleh suatu pertimbangan, bahwa tari adalah seni, dimana aspek keindahan dalam batas-batas tertentu harus ada seperti dikemukakan oleh Ed. Spranger tersebut dimuka.

Dalam kesusasteraan Pācupata, dari salah satu sekte aliran Siwaisme di India, dimana tari dipandang sebagai salah satu daripada enam tindakan yang setjara teratur harus dilakukan, diberikannya pengertian sebagai berikut:

De dans is het gebaren van handen en voeten met beweging van andere deelen van het lichaam, waardoor volgens de regels van de Nāṭya Śāstra, naar buiten wordt geopenbaard, wat in het innerlijk omgaat.⁶

Definisi itu dengan tegas menjatakan, bahwa pedoman atau kaidah yang harus diikuti dalam mentjiptakan tari adalah ketentuan-ketentuan yang telah digariskan dalam kitab Nāṭya Śāstra. Adapun kitab Nāṭya Śāstra adalah sebuah karangan yang besar mengenai ilmu seni drama dalam keseluruhannya, buah karya Bharata Muni, dimana musik dan tari satu sama lain tidak dapat dipisah-pisahkan. Disamping itu masih ada kitab Abhinaya Darpana (the "Mir-

⁵Drs. Soedarsono, Pola-pola Perkembangan Tari di Indonesia (Jogjakarta: A.S.T.I., 1968), halaman 3.

⁶Th. B. van Lelyveld, De Javaansche Danskunst (Amsterdam: Van Holkema & Warendorf's Uitgevers-Mij, N.V. 1931), halaman 99; kutipan dari Prof. Sylvain Lévi, "Les Marchands de mer et leur rôle dans le Bouddhisme primitif". Bulletin de l'Association Française des Amis de l'orient, No. 7, Oktober 1929.

ror of Gestures"), buah karja Nandikeswara, sebuah kitab jang mempersoalkan terutama mengenai tehnik tari, bagaimana gerakan-gerakan dan gerak-gerak isyarat harus dilakukan, baik dalam bentuk jang sifatnja dekoratif maupun fungsionil, dengan media tiap-tiap bagian tubuh - kepala, badan, anggota-anggota badan, dan sebagainya.⁷ Djelaslah bahwa definisi ini sifatnja adalah sangat terbatas dan hanya berlaku untuk tari India.

* Definisi mengenai tari jang senafas dengan jang tersebut dalam kesusasteraan Pācupata itu, djustru lebih lengkap, diketengahkan oleh Pangeran Soerjodiningrat, sebagai berikut:

Ingkang dipun wastani djogèd inggih punika ébah-ing sadaja saranduning badan, kasarèngan ungèling gangsa (gamèlan), katata pikantuk wiramaning gènding, djumbuhing pasémon kalajan pikadjènging djogèd.⁸

* Dalam pembatasan ini djelas bahwa hubungan antara tari dan musik atau kèrawitan sangat erat, satu sama lain tidak dapat dipisah-pisahkan. Bila tari itu kita ibaratkan ikan, maka musik atau kèrawitan adalah airnja. Dan ini adalah tjiri chas untuk tari Djawa, dimana dua tjabang kesenian itu, tari dan kèrawitan, dalam kerdjasamannya mempunjai kedudukan jang sama, tidak ada jang terasa berdominasi.

* Definisi ini tentu sadja tidak dapat diterapkan pada Modern Dance, jang menganggap bahwa pada tari gerakanlah jang mendjadi substansi dasarnja, sedang musik berfungsi membantu atau menguatkan dan bila perlu menari tidak pakai musik adalah dimungkinkan. Seperti misalnja A-

⁷The Dance in India (New Delhi, Department of Tourism Ministry of Transport and Communications, Government of India, 1964), halaman 11.

⁸B.P.A. Soerjodiningrat, Babad lan Mèkaring Djogèd Djawi (Jogjakarta: Kolf Buning [1934]), halaman 3.

lexander Sacharoff, seorang penari dan ahli musik, dalam olah tarinja ingin melepaskan diri dari ikatan-ikatan musik dan "menari tanpa musik" adalah persoalan yang menjadi tudjuan atau sasaran studinja.⁹

Djelaslah disini bahwa yang dimaksud dengan djo-gèd (tari) oleh Pangeran Soerjodiningrat adalah tari Jawa, chususnja Djawa klasik yang bersumber dari keraton Jogjakarta dan Surakarta. Sebagai seorang tokoh tari Jawa (gaja Jogjakarta) pada permulaan abad ke-XX, ia tidak dapat lepas dari lingkungan serta pengalamannja, ialah keraton Jogjakarta dimana pada masa ketjilnja ia memperoleh pendidikan tari dan sebagai seorang guru tari serta pendiri organisasi tari Krida Bèksa Wirama.

Crawley memberikan pengertian mengenai tari sebagai berikut: "Dancing is an instinctive mode of the muscular expression of feeling".¹⁰ Pembatasan ini menurut pendapat kami adalah sangat lemah. Substansi pokok yang dipergunakan sebagai media dalam mengekspresikan perasaan, ialah gerakan, yang membedakan seni tari dengan tjabang-tjabang seni lainnja, sama sekali tidak disinggung. Demikian pula mengenai unsur ritme sebagai aspek yang tidak boleh ditinggalkan dalam tari, untuk membedakan gerakan-gerakan yang natural seperti pada drama, olah raga, permainan, dan sebagainya. Sedang sifat instingtif dalam olah tari hanya terdapat pada tari-tarian "primitif" dan tari-tarian upatjara. Pada Modern Dance dan Creative Dance sifat itu sudah sama sekali tidak ada. Sekiranya definisi itu memang hanya ditudjukan kepada tari religius atau Ceremonial Dance sadja.

⁹J.W.F.Werumeus Buning, De Wereld van den Dans (Amsterdam: EM.Querido, 1922), halaman 138.

¹⁰Lelyveld, op.cit., halaman 99; kutipan dari Crawley, "Hartings Encyclopaedia of Religion and Ethics".

Corrie Hartong dalam bukunya Danskunst memberikan definisi mengenai tari sebagai berikut: "Dans is rhythmische, gevormde beweging van het lichaam in de ruimte".¹¹

✓ Dalam definisi ini terdapat tiga unsur pokok, ialah: (1) Gerakan, (2) tubuh dan (3) ruang. Adapun yang dimaksud oleh Corrie Hartong dengan lichaam atau tubuh adalah tubuh manusia yang mengandung dua unsur: (1) Yang berupa zat, roh atau djiwa yang tidak nampak, tetapi dapat dirasakan mengenai gejala atau efek kerdjanja, (2) yang berupa bentuk djasmani, wadag atau raga yang nampak dan dapat diamati melalui penglihatan kita.¹²

Djelaslah disini bahwa Corrie Hartong tidak dapat lepas dari pengaruhnya sebagai seorang guru tari (pada Akademi Tari di Rotterdam) dan pokok tudjuan dalam olah tarinja. Dari pembatasannya itu akan dapat kita duga lebih lanjut, aspek-aspek apakah yang perlu mendapat sorotan dalam olah tarinja. Dengan memasukkan unsur ruang dalam definisinya, - definisi-definisi lainnya tidak ada yang menjebut unsur ruang ini - Corrie Hartong menganggap bahwa unsur ruang adalah aspek yang tjukup penting untuk diperhatikan dalam komposisi tari sebagai seni.

Uraian dimuka menundjukkan, bahwa definisi-definisi yang nampaknya berbeda-beda itu pada dasarnya adalah sama, dan apabila dirumuskan akan berbunji: "Tari adalah keselarasan bentuk gerakan tubuh yang ritmis dan indah, ekspresi getaran isi djiwa manusia yang melambangkan suatu objek yang ada diluar maupun didalam diri penari". Dengan demikian tari merupakan realisasi dari su-

¹¹ Corrie Hartong, Danskunst, Tjetakan ke-II (Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij N.V., 1955), halaman 9.

¹² Ibid.

atau hasrat atau keinginan mengenai sesuatu jang menggerakkan perasaannya, untuk selanjutnya dinjatakan dalam bentuk gerakan tubuh. Maka apa jang dinjatakan dalam bentuk gerakan jang mengandung unsur-unsur ritme, adalah suatu replik atau ulangan dari apa jang ada didalam maupun diluar dirinya, suatu lambang dari suatu objek jang telah ditanggapi. Sebelum bentuk gerakan itu direalisasikan dan nampak, didalam diri penari sudah ada konsepsi atau gambaran. Adapun gambaran bentuk gerakan jang ada didalam diri penari sebelum diproyeksikan keluar ini oleh John Martin dinamakan "inner mimicry".¹³

* Pada tari substansi dasar adalah gerakan, dengan tubuh sebagai media pokok. Sedang unsur-unsur lainnya adalah bersifat tambahan atau membantu. Dalam hubungan ini Dr. van der Leeuw berkata, bahwa untuk menari kita tidak membutuhkan apa-apa, baik tjat atau batu atau kaju, sampai alat musikpun tidak, ketjuali hanya tubuh.¹⁴ Maka pada tari, berbeda dengan seni-seni lainnya, pentjipta dan jang ditjiptakan, seniman dan karja seninja adalah tetap satu dan merupakan benda jang sama.¹⁵

2. Arti Koreografi.

Membitjarakan tari pasti tidak dapat lepas dari koreografinja. Sedang kata koreografi (dalam bahasa Inggris: choreography) adalah masih sangat baru dalam pemakaian, terutama di Indonesia. Dalam kamus-kamus jang biasa dipakai di Indonesia, baik jang berbahasa Indonesia

¹³ John Martin, Introduction to the Dance (New York: Dance Horizons, Inc. Brooklyn, 1965), halaman 49.

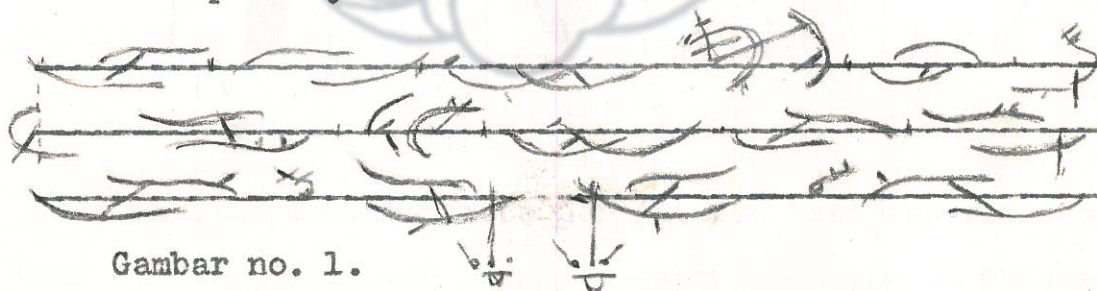
¹⁴ Van der Leeuw, op.cit., halaman 11.

¹⁵ Sudharso Pringgobroto, "Pembaharuan Tari Klasik", Tjeramah pada tanggal 16 Pebruari 1969 di A.S.T.I. Jogjakarta (Jogjakarta: A.S.T.I., 1969), halaman 2.

maupun jang berbahasa asing, tidak kita djumpai kata itu. Adapun kata choreography atau choregraphy berasal dari kata Junani: khoros jang berarti tari dan grapho jang berarti tulisan. Sehubungan dengan itu G.B.L. Wilson memberikan pengertian mengenai istilah choreography sebagai berikut: ". . . a term used in the eighteenth century to describe the art of dance notation . . .".¹⁶

Sebelum abad itu sebenarnja telah ada suatu tjara untuk mentjatat tari, antara lain sistim jang diketemukan oleh Guglielmo Ebreo (1463) dan Arbeau (1588). Namun jang pertama-tama membuat suatu metode pentjataan tari dan menggunakan istilah choreographie untuk karjanja itu adalah Raoul Ager Feuillet (1700). Sistimnja itu diberi nama: "Chorégraphie, ou l'Art de Décrire la Danse".¹⁷

Metode ini berupa garis-garis lengkung jang menundjukkan gerakan-gerakan penari diatas pentas, dimana gerakan-gerakan langkah dan posisi-posisinja diganti dengan simbol-simbol jang diletakkan pada garis melintang seperti terlukis pada tjontoh dibawah ini:



Gambar no. 1.

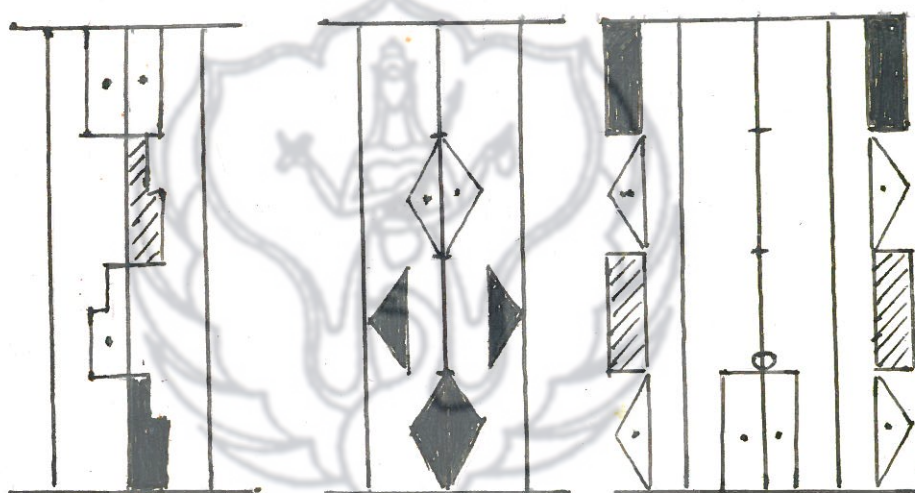
Metode Feuillet tahun 1699. Metode ini ia pakai untuk mentjatat tari-tarian di Opera Paris pada abad ke-XVIII, jang kemudian dipergunakan djuga oleh Pécour di Académie Royale.

Dalam tahun 1928 Rudolf von Laban menemukan dan mengumumkan metode pentjataan tari jang baru dengan memakai tiga garis vertikal jang dibatja dari bawah ke-

¹⁶G.B.L.Wilson, A Dictionary of Ballet (London: The Whitefrairs Press Ltd., 1957), halaman 74.

¹⁷Ann Hutchinson, Labanotation: The System for Recording Movement (New York: Dance Notation Bureau, Inc., 1954), halaman 2.

atas.¹⁸ Keistimewaan daripada metode ini adalah digunakannya simbol-simbol yang berbeda panjangnya untuk menerangkan tjepat atau lambatnja gerakan yang dimaksudkan serta dilengkapi dengan tanda-tanda yang memberi petunjuk mengenai unsur-unsur dinamika. Metode yang sekarang terkenal dengan nama Labanotation ini adalah yang paling populer dan yang paling banyak dipergunakan, baik di Amerika maupun di Eropa Barat. Dikatakan bahwa metode ini dapat dipergunakan untuk mentjatat segala matjam gerakan yang mungkin dapat dilakukan oleh manusia. Sebagai tjontoh mengenai Labanotation dapat kami berikan sebagai berikut:



Gambar no. 2.

Selain metode-metode pentjataan tari seperti terurai dimuka, masih ada lainnja, seperti misalnja: Metode Saint Léon bernama Sténo chorégraphie (1852), metode Stepanoff yang dipakai di Imperial Schools di St. Petersburg (1891) dan metode Benesh oleh Jean Benesh (1955), dipakai disekolah Sadler's Wells di London.¹⁹

Dewasa ini istilah koreografi sudah mempunyai pengertian yang lain, disamping untuk menjatakan suatu ha-

¹⁸Ann Hutchinson, op.cit., halaman 3.

¹⁹Wilson, op.cit., halaman 91.

sil karja tari, djuga merupakan suatu teori jang memberi petundjuk-petundjuk tehnik tjaranja menjusun atau membuat tari. Tidaklah mengherankan bahwa istilah itu masih sangat baru dalam pemakaian, terutama di Indonesia, karena teori mengenai penjusunan tari ini djuga masih baru. Timbulnja setelah ada Modern Dance, seperti antara lain dikatakan oleh Doris Humphrey, bahwa teori-teori mengenai penjusunan tari mulai berkembang dan dipeladjarkan baru sedjak tahun sembilan-belas-tiga-puluhan. Sebelum itu semua tari disusun setjara naluri, atau atas dasar bakat pembawaan penjusunnja.²⁰

Dalam tari klasik kita dapati konvensi-konvensi jang menentukan tjara-tjara pelaksanaannja tari itu, biasa djuga disebut teori. Tetapi apa jang biasa disebut teori itu sebenarnya hanya merupakan formulasi daripada tradisi-tradisi jang ada pada tari itu. Maka prestasi pengembangannja jang dapat ditjapai dalam olah tarinja hanya bersifat horisontal sadja, tanpa adanja suatu penemuan pernafasan baru. Sedang dengan teori dimaksudkan suatu sistim untuk dapat lebih meningkatkan prestasi suatu bidang tertentu, baik kualitas maupun kwantitasnja, pun pula mengharapkan adanja penemuan-penemuan jang baru.

Sehubungan dengan adanja istilah choreografie, maka Claire Holt menggunakan istilah choreologie jang diberi pengertian:

. . . de vergelijkende studie der dansbewegingen van verschillende volkeren of volksgroepen, voornamelijk met het doel om iets meer te weten te komen van oorsprong en ontwikkeling van die dansbewegingen, en van den dans zelf.²¹

²⁰ Doris Humphrey, The Art of Making Dances (New York: Rinehart & Company, Inc., 1958), halaman 16.

²¹ Claire Holt, "De Cultuurhistorische betekenis van de Javaansche Danskunst", Djawa tahun 1936 (Jogjakarta: Java Instituut [Sana Budojo?], halaman 149.

Istilah choreology djuga dipakai oleh Rudolf von Laban dalam bukunya Choreutics jang diberi arti lain, ialah: ". . . the logic or science of circles". Selanjutnja diterangkan bahwa choreology adalah sematjam tata bahasa dan sintaksi daripada bahasa gerak, jang berhubungan tidak hanja dengan bentuk gerakan jang nampak sadja (bentuk luar), tetapi djuga jang menjangkut isi kedjiwaan serta perasaannja.²² Sehubungan dengan itu Ann Hutchinson menerangkan, bahwa pengembangan sistim penjtatatan tari balet jang dibuat oleh Joan dan Rudolf Benesh dan diterbitkan pada tahun 1956, adalah didasarkan atas sistim "choreology" itu. Sedang di London ada sebuah lembaga jang namanja "Institute of Choreology".²³

C. METODE PENULISAN

Djalan jang akan kami tempuh untuk mendapatkan unity of science tentang objek penelitian, kami pergunakan metode dengan melalui tiga tingkatan: (1) Critical discrimination, (2) penentuan generality dan (3) empirical verification.²⁴ Sedang untuk mentjapai critical discrimination atau pemilahan setjara kritis dari bahan-bahan, kami tempuh djalan dengan mengumpulkan bahan-bahan keterangan dari empat istana (Surakarta, Jogjakar-

²²Rudolf Laban, Choreutics (London: Macdonald and Evans, 1966), halaman viii.

²³Ann Hutchinson, Labanotation or Kinetography Laban (New York: Theatre Arts Book, 1970), halaman 4.

²⁴Dr. Koentjaraningrat, Metode-metode Anthropologi dalam Penjelidikan-penjelidikan Masyarakat dan Kebudayaan Indonesia (Djakarta: Penerbitan Universitas P.T., 1958), halaman 9; kutipan dari karangan A. Wolf, Essential of Scientific Method (New York: The Mac Millan Company, 1925), halaman 10 - 15.

ta, Mangkunegaran dan Paku Alaman), dari sumber-sumber baik lisan maupun tertulis, relief-relief geraktari pada tjandi-tjandi di Djawa, matjam-matjam tari rakjat dari daerah-daerah jang disangka banjak mempunjai pengaruh dalam perkembangan tari Istana. Disamping itu kerawitan dengan segala aspeknja, salah satu unsur jang tidak dapat terpisahkan dengan tari Djawa, adalah bahan keterangan jang sangat berguna.

Untuk menudju kepenentuan generality atau penentuan prinsip-prinsip umum, kami bandingkan bahan-bahan keterangan itu satu sama lain dan mentjari faktor-faktor jang sama dengan disertai pemberian interpretasi, untuk selandjutnja menudju kearah empirical verification atau pengudjian dalam kenjataan, sehingga achirnja tera dapat kesimpulan-kesimpulan sesuai dengan tudjuan jang mendjadi pokok sasarannja.

Selandjutnja untuk memperoleh bahan-bahan penjujukan tulisan ini kami tempuh djalan dengan menggunakan tjara: (1) Mengadakan penelitian pada sumber-sumber tertentu, baik setjara langsung maupun tidak langsung, antara lain dengan interview kepada tokoh-tokoh tari dan kerawitan Djawa diempat istana tersebut dimuka, kepada tokoh-tokoh tari jang diperkirakan tahu mengenai perkembangan tari rakjat; (2) mengadakan penelitian terhadap pose-pose geraktari jang ada pada relief tjandi-tjandi, kami bandingkan dengan pose-pose geraktari jang ada di India, tari Djawa dari dua sumber pokok tari Istana (Surakarta dan Jogjakarta), tari rakjat dan tari Bali, untuk selandjutnja kami buat kan tjatatan mengenai pertimbangan-pertimbangan dan interpretasi atas hasil perbandingan; (3) menggunakan perpustakaan, chusussenja jang langsung ada hubungannja dengan objek penelitian se-

perti: (a) Kitab Art in Indonesia: Continuities and Change, karangan Claire Holt (1967), berisikan uraian setjara chronologis mengenai kehidupan kesenian di Indonesia termasuk tarinja; (b) De Javaansche Danskunst karangan Th.B.van Lelyveld (1931), berisikan uraian setjara luas mengenai tari Djawa (Jogjakarta dan Surakarta); (c) kitab Javaanse Volksvertoningen karangan Th. Pigeaud (1938), berisikan uraian mengenai matjam-matjam tari rakjat atau pertundjukan rakjat jang ada di Djawa; (d) kitab Dance and Drama in Bali karangan Beryl de Zoete dan Walter Spies (1938), berisikan uraian mengenai tari Bali; (e) kitab The Dance in India karangan Enakshi Bhavnani (1965), berisikan petundjuk-petundjuk mengenai tari India; (f) buku Babad lan Mekaring Djogèd Djawi karangan Pangeran Surjodiningrat [Tanpa tahun], berisikan keterangan setjara singkat mengenai sedjarah perkembangan tari Djawa, ditambah kitab-kitab lainnja, brosur-brosur, madjalah-madjalah dan tulisan-tulisan mengenai tari atau persoalan-persoalan lain jang ada hubungannja dengan objek penelitian kami ini, semuanya kami tjari keterangan-keterangan jang menjangkut masalah atau bidang jang mendjadi sasaran karangan, selandjutnja kami tjatat dengan diberi penundjuk kearah tempat karangan itu dikutip.

Menjadari akan luasnja persoalan jang menjangkut bidang tari, terutama jang menjangkut sedjarah perkembangannja, kami memandang perlu untuk membatasi objek penelitiannja dalam lima segi sadja, ialah:

Pertama: Dalam menentukan periodisasi sedjarah perkembangan tari, kami berpedoman kepada sistim jang telah ditempuh oleh Drs. Soedarsono, ialah: (1) Djaman Masyarakat Primitif, (2) Djaman Masyarakat Feodal, (3) Djaman Masyarakat Modern. Masing-masing dengan pembagian me-

nurut kebutuhannya.²³ Sedang dalam karangan ini kami batasi dan hanya akan kami ambil jang dua djaman sadja, ialah: Djaman Feodal dan Djaman Modern. Adapun Djaman Feodal itu sendiri kami bagi mendjadi tiga babak: (a) Djaman Hindu-Djawa, (b) Djaman Islam sebagai Puntjak Djaman Feodal dan (c) Djaman sesudah Perang Gijanti. Sedang Djaman Modern akan kami mulai dari Djaman Kemerdekaan atau sesudah Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia 17 Agustus 1945.

Kedua: Daerah-daerah sumber tari Djawa jang langsung akan kami adakan penelitian adalah keraton-keraton Jogjakarta, Surakarta, Mangkunegaran dan Paku Alaman. Sedang untuk mendapatkan bahan-bahan banding dari tari India, jang dikirakan pada djaman Hindu-Djawa banjak mempunjai pengaruh terhadap kehidupan tari Djawa, kami pergunakan perpustakaan-perpustakaan seperti telah kami sebutkan dimuka. Adapun mengenai lukisan-lukisan dalam bentuk relief berupa pose-pose geraktari jang terdapat pada dinding-dinding tjandi, jang dapat diduga menggambarkan keadaan atau kehidupan tari pada djaman Hindu-Djawa, penelitiannya akan kami batasi pada pose-pose geraktari jang dapat memberikan petunjuk kearah tudjuan karangan ini.

Ketiga: Sesuai dengan pokok tudjuan karangan jang lebih menitik beratkan segi perkembangan sedjarahnja, maka motif-motif tari beserta unsur-unsurnja dari berbagai daerah sumber jang mendjadi sasaran penelitian seperti tersebut dimuka, hanya akan kami ambil beberapa sadja jang kami pandang perlu. Demikian pula me-

²³Drs. Soedarsono, op.cit., halaman 8.

ngenai uraian jang sifatnja tehnik-koreografis akan kami batasi kepada objek-objek jang langsung kami butuhkan dalam penentuan generality untuk selanjutnja dalam batas-batas tertentu mengarah ke unity of science dalam penelitian ini.

Keempat: Mengenai fungsi tari dalam masyarakat djamannja hanya akan kami singgung apabila kami pandang perlu dan tidak akan kami adakan uraian jang sifatnja khusus. Djalan ini kami tempuh atas dasar pertimbangan bahwa dalam fungsinya tari Djawa sedjak djaman Hindu-Djawa hingga permulaan abad ke-XX pada prinsipnja tidak banyak mengalami perubahan, baik sebagai Ceremonial Dance maupun sebagai Performing Art.

Kelima: Dengan tari Djawa jang mendjadi pokok sasaran penulisan ini kami maksudkan seni tari jang ada di atau bersumber dari empat keraton, ialah Jogjakarta, Surakarta, Mangkunegaran dan Paku Alaman. Ini tidaklah berarti bahwa kami tidak menghargai seni rakjat jang ada dan hidup diluar istana. Kami menjadari sepenuhnya bahwa tari rakjat tjukup banyak sahamnja dalam penemuan bentuk positif tari Djawa jang ada dan dibina diistana-istana. Maka dalam tulisan ini tari-tarian rakjat jang langsung akan mendjadi objek sasaran penelitian, kami batasi hanya jang ada hubungannja dengan atau mempunyai pengaruh terhadap perkembangan tari keraton-keraton itu.